

Encuentros y desencuentros entre la formación y el desempeño profesional del diseñador industrial: el devenir de una identidad compleja

María Eugenia Correa*

RESUMEN: La actividad del diseño ha alcanzado en las últimas décadas una mayor relevancia tanto en el plano económico, como social y cultural. En este contexto, este artículo se propone dar cuenta de dos cuestiones centrales en la conformación del diseñador, específicamente el industrial: la construcción de su identidad profesional a la luz de su formación específica. Cuestión que sugiere un análisis complejo de esta figura, cuya identidad se construye en la oscilación entre un postulado de formación que obedece a un desempeño orientado a la industria, y una inserción profesional diversa de acuerdo a la oferta cada vez más amplia que se presenta en el mercado. Este trabajo busca analizar justamente esta tensión devenida de la desarticulación generada entre formación profesional e inserción laboral, lo cual vuelve compleja la construcción de una identidad consolidada para el diseñador industrial.
Palabras claves: Diseño industrial, formación profesional, inserción laboral, identidad

ABSTRACT: The activity of design has achieved more relevance in the economic, social and cultural field as well, in the last decades. So, in this way this paper proposes to illuminate two central dimensions in the conformation of the designer, specifically the industrial one: the construction of its professional identity by the light of a specific formation. A matter that becomes complex the analysis of this figure, which identity builds itself in the oscillation between a discourse of formation that even obeys to a performance oriented to the industry, and a diverse professional insertion according to the every-time-bigger offer present in the market. This work looks for analysing this tension emerged from the disarticulation between professional formation and labour insertion, a matter that turns into a complexity the construction of a consolidated identity for the industrial designer.
Keywords: Industrial design, professional formation, labor insertion, identity.

1. Introducción¹

En los últimos años, particularmente en la última década, en nuestro país, el diseño² ha alcanzado un desarrollo significativo en la escena pública, volviéndose protagonista de la cultura material contemporánea, debido a su creciente participación en la oferta de bienes que integran el mercado, alcanzando, al mismo tiempo, una creciente intervención en la vida cotidiana.

De este modo, analizar la práctica del diseño sugiere pensarla en relación a su constitución como disciplina moderna, nacida a la luz de la construcción de discursos diversos en torno a su propia especificidad. Al mismo tiempo, la figura del diseñador ha ido construyendo su perfil en relación a esta constitución de la disciplina como campo de saberes, en función del cual éste se inserta como profesional.

Así, el propósito de este trabajo se encuentra orientado a analizar la figura del diseñador industrial, su perfil como profesional en el marco de una formación que ha devenido con el tiempo, ciertamente compleja. De esta manera, este trabajo busca comprender, por un lado, la orientación sobre la cual se sostiene la formación de la carrera, basada en discursos y saberes diversos que habilitan a diferentes perfiles profesionales, ampliando la oferta inicial para la cual fue concebido históricamente el diseñador industrial, esta es: la proyección de objetos. Por otro, interesa analizar la inserción laboral del mismo, a la luz de esta clara diversidad discursiva en torno a la práctica profesional que actualmente lo concibe.

En función de esta instancia se busca responder los siguientes interrogantes: ¿cómo se construye la identidad profesional del diseñador industrial frente a postulados diversos que definen su formación? ¿En qué medida podemos plantear una articulación entre la formación y el desarrollo de los perfiles profesionales que construyen los diseñadores industriales en relación a su inserción laboral? La posibilidad de dar cuenta de los mismos se enmarca en la instancia de poder comprender cómo se constituye la figura del diseñador industrial, a la luz de una formación disciplinar, definida y redefinida en contextos divergentes, que amplía la diversidad de acción del mismo en función de las demandas de un mercado cambiante.

2. Diversidad de saberes en la configuración disciplinar del Diseño

Al definir la actividad de Diseño, la misma puede ser planteada en tanto práctica³ creadora de formas cuya lógica de producción se inscribe en un proceso de “proyección” (Maldonado, 1993) de una idea. Esto es, “definido como la concepción y planificación de todos los productos elaborados por el hombre, el diseño se puede considerar un instrumento para mejorar la calidad de vida” (Fiell y Fiell, 2001: 4). Su fin, es, ante todo, atender los aspectos funcionales de los objetos, así como sus condiciones de uso. Al mismo tiempo, según el diseñador industrial John Heskett, el diseño remite a “la capacidad humana para dar forma a nuestro entorno, para servir a nuestras necesidades y dar sentido a nuestras vidas” (2002: 7). Así, esta actividad nace con el fin de dar forma a los objetos que son incorporados a la vida

cotidiana a fin de satisfacer necesidades inherentes a la misma. Pero en este acto mismo de “dar forma” es que confluyen múltiples discursos provenientes de campos diversos.

Esto es, la configuración disciplinar del Diseño se ha construido en un marco dinámico de definiciones y redefiniciones de esta práctica, inicialmente en torno a la forma y a la calidad de los productos industriales, a la dicotomía artesanal-industrial, cuestiones que luego se continuaron en discusiones sobre la preeminencia o no de la funcionalidad o la formalidad en los productos, así como el encuentro o desencuentro con las artes, lo cual acercaba o alejaba, por cierto, a la figura del diseñador con la del artista-artesano. Hablamos de cuestiones que contribuyeron a sentar las bases del Diseño Industrial como profesión, y del diseñador industrial como profesional atravesado por diferentes saberes, tanto técnicos, tecnológicos, industriales, como artísticos, semánticos, o morfológicos.

El diseñador como profesional es formado, entonces, sobre una base múltiple de acción, en la medida que requiere de herramientas diversas, que se vuelven necesarias para desarrollar su labor. Esto, porque el diseño constituye en sí un eslabón importante en la cadena productiva, con lo cual el profesional debe articular diferentes instancias que atañen tanto a la forma, el concepto y la función de los productos a desarrollar, como a las tecnologías y los materiales a través de los cuales serán producidos, así como cuestiones vinculadas a la comercialización y el consumo de los mismos, atendiendo las demandas y necesidades del público consumidor.

Es decir, que la construcción de la disciplina vuelve al diseñador una figura compleja en cuanto a la diversidad inherente a la formación obtenida, la cual lo habilita a desarrollar actividades diferentes según las demandas del mercado y del contexto económico, productivo, social y cultural en que se inserta. En este sentido, dar cuenta de cuestiones tales como el reconocimiento y la identidad profesional de los diseñadores industriales remite a instancias dinámicas, en constante redefinición, sea por las cambiantes prácticas profesionales, que deben adaptarse a los contextos de coyuntura económica, o por la misma redefinición de la disciplina en el ámbito universitario, dada la necesidad de habilitar una profesión orientada a la diversidad de acción de sus profesionales, acompañando los múltiples requerimientos del mercado y de la sociedad.

3. ¿Formación orientada a la industria o a una inserción múltiple?

Si bien hemos planteado anteriormente que el Diseño se nutre de numerosos saberes, debemos detenernos en este punto ya que interesa analizar las miradas que los propios profesionales plantean con respecto a esta formación. Esto es, podemos contemplar, en relación a dicha formación, dos perspectivas: por un lado, aquella que la vincula con un desempeño profesional orientado principalmente a la industria, y por otro, aquella que plantea la profesión en términos de una apertura de perfiles, una diversidad de acciones que exceden la mera inserción al interior de la industria. En cuanto a la primera, un claro ejemplo lo brinda esta diseñadora entrevistada⁴, quien menciona:

“Yo al diseño industrial lo veo completamente vinculado a la industria, sino no entiendo el sentido de ser del diseño, o sea, me parece algo totalmente etéreo. Hacer una intervención de un objeto netamente estética para que se venda fortunas no me interesa ese perfil de diseño. (...)

Entonces, no puede haber diseño industrial por fuera de la industria...

Para mi, si bien lo hay, o sea para mi es como el sentido de ser de la formación que recibí. Para mi [el diseño industrial] es una herramienta, pero una herramienta que tiene que estar en función de la industria y de una concepción de crecimiento a nivel país. Por eso te decía, yo no lo veo como una disciplina para generar valor en un producto para un sector muy chico. Para mi tiene que ser una herramienta a nivel nacional y que sea un motor para que la industria se afiance y que pueda competir en un mercado globalizado. Y que permita a la estructura fabril ser mucho más competitiva. O sea, por eso digo, para mi tiene que ser una herramienta y no una acción estética, ni como una acción individual de pequeños diseñadores o artistas, que generan un producto bonito para vender a precios irrisorios.” (Lucía, Diseñadora Industrial, FADU-UBA)⁵

Del mismo modo, el diseñador Hugo Kogan también considera que la formación debe estar orientada en esta línea, cuya inserción específica estaría relacionada con la participación de este profesional en la producción industrial:

Es en la industria de la producción donde se desarrolla con amplitud el ejercicio de la profesión. En este sentido la relación entre las empresas de producción y la carrera de Diseño Industrial es necesaria y sinérgica. No es imposible, pero sí muy complejo hacer que un estudiante de la carrera pueda entender de los procesos productivos, de la transformación de las materias primas, de los tratamientos superficiales, de los procesos de ensamblaje, del embalaje, en fin, de la logística de una cadena de producción, sin haberlo visto y se lo hayan explicado. La relación debería ser intensa, y tendría como valor agregado el conocimiento por parte de la empresa de las características de la profesión, sin duda útil para una mejor comprensión y relación entre diseñadores y empresarios.⁶

Esta perspectiva remite sin dudas a la orientación ciertamente específica, en torno a la cual fue delineada la figura del diseñador industrial desde sus inicios: al servicio de la industria, valiéndose de las tecnologías existentes, las más adecuadas, para conformar una producción de calidad. De la misma manera, la diseñadora industrial Anabella Rondina plantea que:

La carrera debería mantener la mayor relación posible con la industria nacional, de hecho se llama diseño “industrial” y se cursa en una universidad pública nacional, por lo cual es importante que la formación contemple el modelo de empresas nacionales a las cuales sus egresados brindarán principalmente un servicio. Cuanto más cerca esté la carrera

de la industria nacional más productivos serán sus egresados.⁷

A su vez, nos encontramos ante nuevas miradas que contemplan cierta redefinición de la orientación claramente industrial de la formación. Al integrar diferentes marcos de acción que convergen en el mercado, dadas las necesidades del nuevo contexto, que claramente pueden exceder al diseño de productos, aparecen perspectivas que contrastan con la anterior.

“Yo creo que están en deconstrucción las bases fundacionales modernas europeas del diseño y que están en reconstrucción a partir de la realidad del contexto latinoamericano y particularmente en Argentina, lo que nos compete a nosotros. Creo que la industria tiene una característica en la Argentina que no lo tienen ni en Italia, que es de alguna manera la madre del diseño ¿no? la casa matriz del diseño, como concepción, como disciplina... y que los sujetos que hacen diseño, o que trabajan de eso, tampoco son iguales ni parecidos a los europeos, entonces en ese sentido me parece que se está abriendo la posibilidad de que el diseño acá sea otra cosa y no tenga que responder linealmente a un postulado que no funciona, que es ese, el diseñador tiene que estar inserto en la industria y en general en la industria automotriz, si querés ir un poco más lejos.” (Pablo, Diseñador Industrial, FADU-UBA)

Al mismo tiempo que agrega:

“Ahí hay como una lucha, porque vos me relacionás el diseño industrial y la industria, y yo creo que en realidad es una relación moderna, en realidad es una concepción moderna y europea de la disciplina. Creo que Latinoamérica modificó mucho a partir de la práctica esa concepción inicial disciplinar, básicamente por contexto, y sí, características culturales y sociales, y creo que, digo, la formación de diseñadores industriales es parte del diseño industrial, creo que la gestión en todo caso científico-tecnológica puede ser parte del diseño industrial, que la investigación en materiales en organismos científicos, no en empresas, también puede ser un área de inserción profesional, es decir, yo no veo tan lineal esa relación entre el diseñador, o sea, como el marco de acción del diseñador la industria, en todo caso lo veo más en la empresa, pero también lo veo en la sociedad civil o el Estado, veo también una posibilidad de acción en ese sentido. Creo que lo que hace un diseñador en todo caso es... un tipo que egresa de acá, aunque se dedique a cosas que el mismo sujeto no entienda como diseño industrial, yo entiendo que de una manera u otra uno aplica los conocimientos. Pero la Facultad en realidad lo que te hace es generar una plataforma crítica para que vos puedas abordar un contenido.” (Pablo)

Aquí observamos la segunda perspectiva planteada en torno a la formación, aquella más vinculada con aspectos productivos o laborales que no necesariamente tienen que ser desarrollados al interior de la industria, o no necesariamente tienen

que centrarse en el diseño de productos. En este sentido, sería esta nueva visión la que debería ser ahora reconocida y legitimada: la concepción del diseño como actividad de intervención en múltiples procesos, llevados a cabo tanto dentro como fuera de la industria. Esto es posible a partir de la experiencia que tiene lugar en este nuevo contexto, ya que, de acuerdo al planteo realizado por el entrevistado anteriormente citado, Latinoamérica modificó de alguna manera esta concepción inicial disciplinar, imprimiendo, a partir de sus propias necesidades y experiencias, una versión renovada, o si se quiere, adaptada a este nuevo contexto, de la profesión.

Del mismo modo, otro entrevistado interpreta al diseño industrial como una actividad involucrada con cuestiones sociales como el consumo, prácticas culturales y artísticas que se ven atravesadas por la intervención del diseñador:

“Es que [el Diseño Industrial] no es para la industria. Es hacer una lectura... O sea en el origen tiene que ver con eso, ahora lo que termina pasando, y mismo lo que hoy está pasando y que repercute también en la formación y la inserción laboral, es que estamos pensando más en cuestiones culturales que en cuestiones productivas. (...)

A mi me parece que el diseño industrial tiene que ver necesariamente con esto de lo diverso, no exclusivamente restringido a lo que es la industria como cierto sistema de producción. No diría la industria... Tenés miles de cosas que tienen que ver con el consumo, con el consumo de bienes culturales, con la cultura, con manifestaciones artísticas, entonces me parece que ahí es lo interesante. Lo que a mi me parece interesante de la disciplina y lo que me llena tanto para estar acá en la facultad o cuando estoy en el estudio con un proyecto.” (Mario, Diseñador Industrial, FADU-UBA)

Ahora bien, ante estas cuestiones podemos preguntarnos ¿cómo comprender esta formación del diseñador industrial a la luz de estas perspectivas disímiles? ¿Podemos pensar nuevamente la inserción al interior de la industria, como originalmente fue planteada, o podemos pensar una redefinición de esta disciplina al interior de nuevos contextos? Ambas perspectivas sin dudas atraviesan al diseño industrial en la actualidad.

La escasez de incorporación de diseñadores en las empresas sin dudas ha influido en la construcción de otros perfiles, como el de autor o autoprodutor, o, en una visión más macro, el del profesional orientado a participar en procesos de desarrollo comunitario, atendiendo las problemáticas contextuales y locales que requieran de la contribución del diseñador industrial.

El diseño busca, entonces, redefinirse a la luz de los procesos económicos, sociales y culturales que se han configurado en las últimas décadas, principalmente en un entorno de globalización/regionalización. De este modo, la “diversidad” a la que refería un entrevistado, da cuenta de las múltiples intervenciones que atañen al diseñador, diversidad de acciones emparentadas con nuevas formas de interpretar o reinterpretar la profesión, actualizándola y adaptándola a un contexto propio. El propio proceso de desarrollo de la disciplina da cuenta, entonces, de esta particularidad: de la multiplicidad de acción que atañe al diseñador, imbr-

cándolo en aspectos que ciertamente exceden al desempeño industrial, el cual si bien circunscribe a la propia práctica, al mismo tiempo ya no deviene su instancia constitutiva, su área de especificidad.

De este modo, si bien la autonomía del campo del Diseño devino un logro significativo, al mismo tiempo requiere de redefinición y adaptación ante escenarios complejos. Los perfiles profesionales diferenciados construidos a partir de las diferentes posibilidades de inserción de los diseñadores, así como de la propia redefinición de la disciplina, dan cuenta de esto.

4. Construir identidad en la diversidad

La conformación de perfiles profesionales diferenciados en torno a esta disciplina se inscribe en una formación, y una posterior inserción, que apela a la diversidad de acción.⁸ Es esta misma la que incide en la propia configuración de la identidad profesional del diseñador industrial, construida tanto en relación a elementos subjetivos como objetivos que permean al sujeto. Esto es, tanto la propia biografía como su entorno social-institucional se entrelazan en la definición identitaria del diseñador, dando lugar a la construcción de su identidad profesional. En este sentido, Dubar dice que:

La identidad no es otra cosa que el resultado a la vez estable y provisorio, individual y colectivo, subjetivo y objetivo, biográfico y estructural, de los diversos procesos de socialización que, conjuntamente, construyen los individuos y definen las instituciones. (Dubar, 2001: 109)

De acuerdo a este mismo autor, la identidad se conforma en relación a dos dimensiones, una personal o biográfica -la identidad para sí- y una relacional -la identidad para otro- (Dubar, 2002), poniendo en juego una articulación de los mencionados elementos subjetivos y objetivos que tienen lugar en el proceso de construcción identitaria.

Ahora bien, ante la existencia de una diversidad de perfiles profesionales, la propia definición identitaria del diseñador industrial se vuelve ciertamente compleja. Esto, debido a que la misma tradicionalmente ha estado configurada bajo el supuesto -como mencionara un entrevistado, bajo el “postulado moderno europeo”- de ser concebido para *diseñar productos industriales*. Pero, ante la redefinición disciplinar, devenida en tanto formación con orientación hacia lo ‘múltiple’ dados los diversos requerimientos del mercado y la oscilante situación de la producción industrial, esta configuración identitaria, también se ha redefinido, adquiriendo una nueva significación, basada ahora en la conformación de un perfil profesional ‘múltiple’.

A su vez, el entrecruzamiento con disciplinas cercanas, vinculadas a lo proyectual, interviene en el reconocimiento del diseñador como profesional, al volverlo una figura compleja, con una especificidad un tanto indefinida. No es solamente en relación a las diversas carreras de Diseño, que ya dentro del mismo campo se manifiesta la pluralidad, sino con respecto a la cercanía que presenta con el Arte, la Arquitectura, e incluso, la Ingeniería. Disciplinas cercanas y en algunos casos fronterizas, obligan a la profesión a diferenciar su práctica de las mismas, aun constituyendo aquellas que la definieron como tal.

De este modo, se evidencia una inserción laboral no sin conflictos, puesto que el diseñador debe llevar adelante su integración y participación en el mercado 'abriéndose camino' entre profesiones legitimadas por saberes 'tradicionales' -la Arquitectura como disciplina pionera de la actividad proyectual en el país, la Ingeniería como referente de un saber legítimo vinculado a la producción industrial. Ambas figuras profesionales en un punto reflejan mayor especificidad en sus desempeños laborales, al mismo tiempo que se refleja sobre éstas un mayor conocimiento social, con respecto a la labor del diseñador:

"...Un ingeniero vos ya tenés una idea que tiene cierta preparación, como que ya su trabajo vale *per se* digamos, con lo que esta persona ya el título que tiene ya te implica que tiene tantos conocimientos. El diseñador como que es más una nebulosa lo que sabe en general. Y en la realidad también es un problema, es una nebulosa..." (Santiago, diseñador industrial, trabaja en empresa)

"...Como que los empresarios conocen a los ingenieros, a los arquitectos, pero no saben lo que es un diseñador industrial..." (Patricia, diseñadora industrial, autoprodutora)

En relación a este mayor reconocimiento de los ingenieros o arquitectos, otro entrevistado expresa sus percepciones sobre esta cuestión, instalando discursivamente una incertidumbre acerca de la figura de los diseñadores industriales y su propia definición, cuestión que diverge ciertamente para el caso de los arquitectos e ingenieros:

- "...Porque aparte también hay una cuestión, digamos, como de... de reconocimiento. O sea, no somos arquitectos ni ingenieros... entonces es como... ¿qué somos?" (Daniel, diseñador industrial, trabaja en estudio independiente)

- "... Sí, aún hoy te confunden normalmente con ingeniero industrial..." (Raúl, diseñador industrial en estudio independiente)

En relación a estos relatos, dos cuestiones se vuelven visibles en la voz de los entrevistados, esto es: la identidad y el reconocimiento. Por un lado, se manifiesta la necesidad de diferenciarse discursivamente de profesionales cuyas disciplinas, si bien se aproximan al Diseño, al mismo tiempo se presentan como 'tradicionales' en el abanico de las profesiones, tanto para el caso del arquitecto como del ingeniero. Lo cual genera, por otro lado, un distanciamiento de este posicionamiento de reconocimiento en el que se encuentran las mismas, negadas discursivamente como identitarias, al afirmarse: "no somos arquitectos ni ingenieros".

Si pensamos la noción de diferenciación, esto es, la acción de diferenciarse de aquellos con los cuales no nos sentimos identificados, se establece una de las operaciones sobre las cuales se sostiene todo proceso de construcción identitaria. Esto es, en términos de Dubar:

La identidad no es lo que permanece necesariamente "idéntico", sino el resultado de una "identificación" contingente. Es el resultado de una doble operación lingüística: diferenciación y generalización. La primera

es la que tiende a definir la diferencia, la que incide en la singularidad de algo o de alguien en relación con los otros: la identidad es la diferencia. La segunda es la que busca definir el nexo común a una serie de elementos diferentes de otros: la identidad es la pertenencia común. Estas dos operaciones están en el origen de la *paradoja* de la identidad: lo que hay de único es lo que hay de compartido. (2002: 11)

En el pasaje al que hacen alusión los entrevistados (Raúl y Daniel) al diferenciarse claramente de los arquitectos e ingenieros, se refleja esta operación de diferenciación expresada por Dubar, la cual incide en la propia configuración identitaria. Esto es, se diferencian del otro en tanto que adquieren una identidad propia, pero al mismo tiempo se establece una diferencia en términos de reconocimiento dada por la *especificidad* de estas disciplinas devenidas ‘tradicionales’, en clara divergencia con la *amplitud* o *diversidad* del Diseño.

La discursividad en la que se vuelve manifiesta esta diferencia remite a una construcción identitaria que se inserta en ámbitos específicos de producción. En este sentido, de acuerdo a Stuart Hall (2003), podemos pensar que:

Precisamente porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas. (...) Las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado «positivo» de cualquier término -y con ello su «identidad»- sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es, con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su *afuera constitutivo*. (Hall, 2003: 6)

Es decir, que se instala discursivamente una cuestión específica: la supuesta falta de reconocimiento, desde la visión del entrevistado, al preguntarse “¿qué somos?”, en oposición al reconocimiento social de la figura del arquitecto o del ingeniero, al mismo tiempo que se pone en juego una construcción de identidad a partir, justamente, de no identificarse como aquel otro que es socialmente reconocido. La identidad se nutre de estas diferencias, se construye en la misma diferencia con el otro -“a través de ella”, como expresa Hall-, en este caso, en el no reconocerse como otro que es reconocido.

La identidad se construye en función del reconocimiento del otro. Para el caso de los diseñadores, si bien los mismos son reconocidos como profesionales (tanto institucionalmente, por la Universidad, por sus clientes, por el mercado), cuestiones como: el desconocimiento que los sujetos mencionan que aun impera en torno a la profesión, o mejor dicho, con respecto a las competencias específicas del diseñador industrial, principalmente en el ámbito industrial (su supuesto espacio específico y legitimado de acción), lo cual conduce a una escasa incorporación o contratación de diseñadores en las empresas; la baja remuneración que perciben por las tareas realizadas -cuestión recurrente en las entrevistas-; la confusión que aún impera con

respecto a la figura de los ingenieros, sobre todo, los industriales; así como la mayor o menor vinculación con las disciplinas del Arte o la Arquitectura, indican que el reconocimiento de estos profesionales se ve inmerso en una contradicción. La contradicción que, sin dudas, connota esta situación pone en evidencia las consecuencias de una formación ‘ampliada’: beneficiosa en términos de inserción laboral, inespecífica al momento de delimitar la figura del diseñador como profesional. En este sentido, podemos pensar que se reconoce la profesión, la actividad del diseño, pero no concretamente las competencias de este profesional: la dificultad está en reconocer específicamente esta figura.

Ante esto, cabe la pregunta: ¿Incidiría una mayor especificidad profesional en un mayor reconocimiento de los diseñadores? En un punto, esta redefinición disciplinar debe acentuarse, consolidarse, instalarse legítimamente en los discursos y prácticas que atañen a la disciplina y su formación, puesto que, dado que aún conviven discursos de tipo ‘industrialistas’ con otros más abiertos y diversos en cuanto a la actividad profesional, los diseñadores se vuelven una figura vulnerable a los contextos diversos en que se insertan. Su identidad, entonces, deviene ciertamente compleja. En este sentido, tal como expresa Battistini (2009), evocando la noción de identidad de Cuche (2001), podemos reflexionar en torno a la siguiente cuestión:

Nuestros tiempos muestran, cada vez con mayor crudeza, la complejidad creciente de nuestras sociedades. Si la identidad es una construcción social dicha complejidad, entonces, no puede serle ajena. Ningún grupo ni individuo está encerrado *a priori* en una identidad unidimensional. Es precisamente, su carácter fluctuante lo que hace que se preste a diversas interpretaciones. La identidad resulta difícil de delimitar y definir debido a su carácter multidimensional y dinámico. Esto es lo que le confiere su complejidad, pero es lo que le da flexibilidad. La identidad conoce así variaciones, se presta a reformulaciones y también a manipulaciones. (Cuche, 2001: 91-92, en Battistini, 2009: 2)

La figura del diseñador industrial deviene compleja, dada la diversidad de discursos que atraviesan a la misma disciplina, desde sus inicios como tal. Esta identidad que define al diseñador, tal como expresáramos anteriormente, se construye en función del *sí mismo* así como del reconocimiento del *otro*, de componentes subjetivos y objetivos que atraviesan la trayectoria del individuo, su instancia biográfica.

La cuestión del reconocimiento en tanto profesionales se entremezcla discursivamente con el planteo de los posicionamientos que mantienen las figuras del ingeniero y del arquitecto en el escenario productivo, así como en el imaginario social. Ahora, la pregunta que plantea el entrevistado, cuando expresa: “no somos arquitectos ni ingenieros...entonces es como *¿qué somos?*” pone en evidencia una grieta entre la identidad concebida ‘para sí’ y la identidad ‘para el otro’. La carencia de identidad que denota la pregunta refiere a la ausencia de reconocimiento, como contracara de lo que ocurre con los arquitectos o ingenieros. Si el reconocimiento viene de la mano de la pertenencia a una disciplina ‘reconocida’ socialmente, como ocurre con la Arquitectura o la Ingeniería, la pregunta que surge es *¿cómo volverse reconocido desde una disciplina cuyo reconocimiento social aún alberga tergiversaciones*

o confusiones acerca de la propia práctica? ¿Cómo ser reconocido si todavía la propia figura se presenta imprecisa, dada su complejidad y diversidad? En relación a esto, una entrevistada reflexiona:

“...Cuesta o por ahí no está como ya trazado el camino, ¿no? Esto que decía, que por ahí hay como una falta de conocimiento, y entonces... Digo, entre la demanda y lo que nosotros hacemos hay por ahí un hueco. O sea, lo de la oferta es muy diversa, que lo hace muy difícil disfrazar a alguien de diseñador industrial y decir “bueno, éste es nuestro representante”, ¿no? “Esto nos representa”. Porque en realidad hay gente que es... Produce sus propios diseños y los vende en lugares como, digamos, donde se valora el valor estético que tiene el producto y demás, y otras que trabajan en una metalúrgica mejorando la... Digamos, mucho más cercanos a la Ingeniería. Nos definimos mucho también en función de a qué nos acercamos, que estén más cerca de un trabajo más de Ingeniería o más de Arquitectura o... Yo, por ejemplo, últimamente estoy mucho más vinculada al rubro de lo que es como de moda e indumentaria que industrial propiamente dicho.”
(Sandra, diseñadora industrial en estudio independiente)

En este pasaje se observa la dificultad de ‘visibilizar’ la figura precisa del diseñador, lo cual se ve reflejado cuando la entrevistada plantea que “se hace difícil disfrazar a alguien de diseñador”, dejando en claro que no tiene, o no tendría, un rol ciertamente definido. A su vez, aparece nuevamente la proximidad a las disciplinas de Ingeniería o Arquitectura, cuando ella plantea: “nos definimos también en función de a qué nos acercamos”, de modo que las mismas constituyen ciertos parámetros de definición identitaria. El ‘qué somos’, si se relaciona a disciplinas ‘tradicionales’ como las mencionadas, encuentra una respuesta más precisa, y en función de esto, la posibilidad de mayor reconocimiento. Ante esto, nos preguntamos: ¿la identidad del diseñador se construye sobre la base de la diferencia o de la proximidad con respecto a profesionales ‘reconocidos’ como el ingeniero o el arquitecto? Tal como mencionáramos en líneas anteriores, se supone una construcción identitaria sobre la diferencia con otros grupos profesionales, la operación de la diferenciación a la que hacía referencia Dubar, a partir de la negación del *ser otro* (“no somos arquitectos ni ingenieros”). Pero a su vez, aquí se refleja una autodefinición de identidad al acercarse a este otro, si bien no desde una identificación con los mismos, tampoco los vuelve claramente diferenciados en cuanto a la actividad que realizan.

En este sentido, se evidencia una contradicción en este mismo relato, manifestado claramente en relación a la grieta percibida en cuanto al propio sentido de pertenencia a un grupo definido, justamente, porque no se percibe un grupo propio de referencia que dé lugar a la operación de ‘generalización’ alcanzada por los otros grupos profesionales (arquitectos, ingenieros). Al no predominar un sentido de pertenencia a un colectivo profesional (‘los diseñadores industriales’), tiene lugar esta proximidad o este acercamiento (autoasignada o dada ‘desde afuera’) a estos grupos profesionales. La falta de cohesión los conduce a buscarla, a percibirla, desde otro

lugar. El conflicto que en un punto les genera la confusión con estos otros profesionales, mayormente reconocidos, deviene una instancia de identificación de sí mismos como próximos a ellos, que actúa atenuando los efectos de la falta de generalización. En este sentido, podemos pensar que:

Las identidades se nutren constantemente de identificaciones que cimentan la subjetividad, y con ello construyen microscópicamente las prácticas de cada persona. Las fuentes significativas e identificatorias de las identidades pueden ser múltiples. Existe todo un abanico de discursos interpelantes que materializan actos permanentes de atribución a los sujetos. (...) Debido a la multiplicidad de interpelaciones, la identidad no se compone de identificaciones armónicas; está interceptada por prácticas y discursos diferentes o antagonicos. (Longo, 2003: 6)

La identidad, en tanto resultado de un proceso social dinámico, se construye sobre relaciones de identificación y diferenciación que suponen lazos divergentes, antagonicos, dotados de encuentros y desencuentros que convergen en el marco de la propia socialización, no sin conflicto mediante.

5. Diseñadores ¿industriales?

Si pensamos, en un primer momento, en el proceso biográfico en función del cual el diseñador construyó su identidad profesional a partir de categorías brindadas por la Universidad, el mercado laboral, los clientes, la industria, en tanto espacios constitutivos de referencias identitarias, se puede observar la divergencia que compone, o que subyace en, algunas de estas categorías. Es decir, por un lado, la Universidad avala un perfil de diseñador ‘orientado al diseño de productos’ –dada la instancia de redefinición disciplinar, aún el anclaje de este discurso pervive–; por otro, la industria, en un punto, desconoce esta especificidad vinculada a los diseñadores industriales, ante lo cual, el mercado absorbe a estos profesionales para labores diversas, en las cuales muchas veces los propios egresados no se reconocen como diseñadores. Es, entonces, sobre esta divergencia, que se lleva a cabo la transacción subjetiva, a fin de construir una trayectoria profesional sobre la base de saberes, competencias e imágenes de sí que den lugar al reconocimiento de la propia identidad. Sólo en función de su legitimación, del espacio de legitimación de estos saberes y competencias, es que tendrá lugar el reconocimiento.

Si planteamos que la legitimación institucional (desde la Universidad) avala el saber vinculado a un tipo de perfil, ¿qué ocurre con la práctica profesional que excede el área tradicional del diseño de productos? Esta instancia conduce, como podemos observar en algunos casos, a causar una percepción de un cierto no reconocimiento de sí mismos como diseñadores industriales ante determinadas prácticas laborales, por ejemplo, en la realización de cierta tarea alejada de la actividad concreta del ‘diseño de productos’.⁹ En relación a esto, una entrevistada sostiene que:

“...Yo me acuerdo algunos de los [compañeros de la Facultad] que trabajaban, me decían “no, sí... yo estoy trabajando en una empresa”, me decía uno, “pero no hago diseño”. Y le digo, “¿qué haces?”, “no, y

bueno, veo los productos cómo salen de la producción y defino cómo le voy solucionando...” “Bueno, y estás haciendo diseño, estás haciendo mucho más diseño que el que hace...” O sea, el concepto de diseño es un tipo en un tablero haciendo un concepto, no en la producción. Entonces esa lógica, eso fue lo nocivo para nuestra carrera, para nosotros. O sea, el que no hacía eso no hacía diseño.” (Claudia, trabaja en INTI)

Esta cuestión deja entrever la percepción de la visión impartida por la formación que vincula al diseñador a la práctica legitimada de ‘diseño de productos’, con lo cual aún se evidencia el anclaje de esta tradición que promueve la legitimidad de este perfil. El tema no es, justamente, que se continúe promoviendo dicha práctica, o que se la legitime y avale institucionalmente, sino que la cuestión clave, como plantea esta entrevistada, es que se legitime asimismo la intervención del diseñador en áreas diversas, puesto que el avalar únicamente este perfil, tal como expresa la misma, “fue lo nocivo para nuestra carrera, para nosotros”.

En este sentido, es importante destacar que si bien la Facultad ha asumido la necesidad de reconocer el amplio accionar del diseñador en el mercado, ante una débil incorporación de diseñadores en la industria, y ante las competencias que permitían a sus egresados abocarse a diversas tareas, cabe destacar que aún la confluencia de discursos acerca de la especificidad de la disciplina da lugar a una configuración compleja del desarrollo laboral del diseñador. Esto, a partir de esta coexistencia de postulados que sostienen, por un lado, la tradicional práctica de diseño de producto como aquella ciertamente específica de la disciplina, y por otro, la pluralidad de áreas de inserción, como atributo del diseñador industrial, en tanto ‘prestador’ de servicios diversos para el mercado y la sociedad. Con respecto a esto, y principalmente en referencia a la mentada legitimidad de la disciplina en el área de diseño de producto, que instala la necesidad de un discurso único en torno a la orientación de los perfiles diferenciados, algunos egresados sostienen que:

“...Es que justamente esa falta de definiciones también es lo que enriquece la profesión, ¿no? O sea, que uno puede formarse y en realidad abrir el campo hacia donde vos... Digamos, son herramientas... Me parece que más que una profesión es como una formación que te da herramientas para meterte en el campo... O sea, en un terreno de producción, pero que sea de producción de producto, o sea, ya es como muy amplio. Y estaría re bueno que desde la Facultad también se promueva que esto es así, ¿no? Que no se dé una visión de “hay una imagen del diseñador industrial que es ésta”, esto del núcleo chiquito, ¿no? en... [Diseño de producto] que después genera también mucha frustración.” (Sandra, diseñadora en estudio independiente)

“...O sea, una cosa es lo que a uno le enseñan, otra cosa es lo que termina haciendo, entonces si es tan diferente hay que tratar de coordinarlo para que los diseñadores aprendan lo que van a hacer después por lo menos, o ver qué es lo que pide el mercado, a ver si dentro de lo que pide el mercado les gusta algo y se pueden dedicar a eso. Y no salir con unos humos porque hacen... en la Facultad los trabajos de diseñar

computadoras, diseñás electrodomésticos, y después para diseñar en la vida real es imposible, no sé cuánta gente diseña electrodomésticos en este país, deben ser cinco diseñadores.” (Santiago, trabaja en empresa)

Aquí se evidencia la necesidad de articular discursos impartidos institucionalmente sobre el perfil con el que se forma al alumno, con las prácticas profesionales a desarrollar posteriormente. En este sentido, si bien la carrera se ha orientado hacia una apertura en términos de una ampliación de la formación, aún la visión que predomina en relación a su inserción laboral se encuentra definida, dada la legitimidad -y la fuerza- de la tradición, en términos de Williams (2000), por la práctica del diseño de productos, históricamente reconocida en tanto especificidad del campo del diseño industrial.

En este punto, la necesidad de articular aquello que se performa como identidad para otro, “lo que el otro dice que uno es”, en este caso, el profesional en el que el diseñador deviene –institucionalmente percibido como potencial ‘diseñador de productos’– con “lo que uno dice de sí mismo” o “lo que uno mismo dice ser” –que define a este profesional en torno a una figura más compleja que un diseñador de productos– se vuelve clara. Esta desarticulación que se genera entre lo ‘heredado’ y lo ‘proyectado’, y mismo, entre lo ‘heredado’ y lo ‘real’, puede generar “frustración” entre los egresados, tal como planteaba la entrevistada anteriormente. Esto es, se produce una ruptura, un desencuentro entre ambas dimensiones -la imagen ‘ideal’ de inserción y la ‘real’- al volverse “imposible”, tal como expresaba un entrevistado, la inserción en función del postulado tradicional del diseño de productos, conduciendo al diseñador a ‘rearmar’ su figura, su identidad, sobre la base de estas instancias *desencontradas*. En este sentido, en términos de Dubar, se plantea la idea de continuidad o ruptura a la que puede conducir la transacción subjetiva en el proceso de construcción identitaria:

La transacción subjetiva puede conducir a una *continuidad* entre identidad heredada e identidad pretendida o a una *ruptura*, a un desfase entre la definición de sí resultante de su trayectoria anterior y la proyección de sí en el futuro. (...) Las identidades construidas sobre el modo de la **ruptura** implican una dualidad entre dos espacios y una imposibilidad de construirse una identidad en el futuro al interior del espacio productor de su identidad pasada. Para encontrar o reencontrar una identidad, es necesario cambiar de espacio. La identidad proyectada puede ser sobrevalorizada o desvalorizada en relación a la identidad heredada, ella está en ruptura con ésta. (2000: 236)¹⁰

Tal como señaláramos, el desencuentro generado entre la identidad ‘tradicional’, aquella avalada por la Universidad, constituida en tanto identidad ‘heredada’ –una de las posibles identidades heredadas que el sujeto puede construir para sí– no se corresponde con aquella ‘proyectada’ por el diseñador en su propio devenir. Este desencuentro, planteado por Dubar, en términos de ruptura resultante de la transacción subjetiva, vuelve necesario construir una identidad por fuera de este espacio, al interior del cual se construyó y legitimó la identidad pasada.

Pero en la medida en que persista el discurso que legitime institucionalmente esta identidad, en tanto pasada, heredada, aquella proyectada seguirá en ruptura con ésta, desencontrándose, así, estos espacios: uno, propio de la identidad performada históricamente; otro, conformado en relación al devenir y al nuevo contexto que da lugar a la identidad proyectada, tornando la figura profesional, ciertamente imprecisa.

Esta cuestión refleja sin dudas una de las principales dificultades que debe atravesar el diseñador en su trayectoria profesional: el devenir constitutivo del diseñador industrial al interior de un entramado en el cual confluyen prácticas y discursos en un punto divergentes, en un punto *desencontrados*. Esto da lugar, entonces, a un proceso de construcción de identidad sobre la base de desencuentros o rupturas, que se dejan entrever en los mismos relatos de los entrevistados, a modo de evidenciar discursivamente el dilema que atraviesa su propia identidad y reconocimiento.

6. Conclusiones

El presente trabajo tuvo como fin reflexionar en torno a la disciplina del Diseño Industrial, y específicamente a su figura profesional: el diseñador. En este marco, diversas cuestiones han sido analizadas a fin de, no sólo, buscar desentrañar dilemas inherentes a la construcción de la identidad profesional del diseñador industrial, sino también de poner en escena las dificultades propias de una inserción laboral compleja.

En este sentido, en la medida que pudimos presentar las divergencias entre los discursos performativos que avalan un perfil ‘industrialista’ y aquellos que sostienen la redefinición disciplinar en función de una mayor diversidad, y a partir ello pensar la contradicción entre lo *heredado* de otros y lo *anhelado* para sí, es que pudimos comprender la dificultad que atraviesa esta figura, y la complejidad que la misma encuentra en términos de poder asumir una identidad constitutiva.

Esta contradicción o desarticulación entre lo que alguna vez *el diseñador industrial fue* y lo que *hoy es*, es lo que les genera a estos profesionales una ruptura con su propia historia. Esto ocurre desde el momento en que se perciben a sí mismos –y los perciben–, como diseñadores industriales, pero al contemplar deseos y proyecciones propias, se sienten o se proyectan como diseñadores “múltiples”, convocados por una realidad más amplia que la propiamente industrial. El diseñador industrial deviene, en un punto, *no industrial*, y es, al interior de este mismo entramado simbólico, donde debe construir su nueva identidad, orientada al contexto emergente que lo convoca -dinámico, abierto, flexible- buscando integrar, sin rupturas, aquello a lo que aspira ser y esto que, en un punto, le es dado.

Así, esta figura debe abrirse camino en un trayecto al interior del cual se entrecruzan desencuentros y conflictos que complejizan su trama laboral, su campo de inserción y acción. El presente profesional se muestra, por lo tanto, colmado de desafíos, pero en un contexto de alta diversidad, mayor apertura y despliegue de saberes y competencias que lo vuelven un agente potencial de múltiples acciones y desarrollos al servicio de la sociedad. El escenario es complejo, esta figura también

lo es. Pero con una clara idoneidad de los procesos productivos, del entorno social y cultural, y de las necesidades inherentes a éste, sumado a una mayor especialización al interior de un campo diverso, estos profesionales pueden alcanzar una especificidad consolidada, así como un mayor reconocimiento en su espacio de inserción, arrojando luz sobre su propia figura e identidad profesional. El desafío es capitalizar sus plenos conocimientos y desarrollos y afianzarse en el camino de la productividad. Esto es, integrar formación y desempeño al servicio de la sociedad, comprendiendo su multifacetismo y divergencia al accionar, pero valorando el mismo y haciendo valer igualmente este claro potencial que les es propio.

Recibido el 22 de agosto de 2016. Aceptado el 30 de noviembre de 2016.

María Eugenia Correa es Doctora en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires), Magíster en Sociología de la Cultura (Universidad de San Martín) y Licenciada en Sociología (Universidad de Buenos Aires). Investigadora asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, y docente de la misma universidad. E-mail: eugeniacorrea@sociales.uba.ar

Notas

¹ Este trabajo forma parte de la tesis doctoral titulada “Entre la industria y la autogestión. Análisis de la inserción laboral de los diseñadores industriales de la Universidad de Buenos Aires (1990-2010)”, en la cual se analiza el campo de desarrollo profesional de estos actores, a la luz de su formación universitaria obtenida.

² Quisiera aclarar que en este trabajo me referiré al diseño en dos sentidos: el Diseño (con mayúsculas) referido al campo disciplinar fundante, que integra a las diversas disciplinas que lo componen, como ser, el Diseño Industrial, el Diseño Gráfico, el Diseño de Indumentaria y Textil, entre otros, también constituidos en sí mismos como campos propios de saberes, devenidos una profesión; y a su vez, el diseño (con minúsculas) que remite a la práctica o actividad específica de proyectación, relacionada con la propia disciplina, pero referida a la acción misma de diseñar. Es decir que por Diseño Industrial considero la disciplina, la profesión emanada del campo del Diseño, mientras que por diseño industrial comprendo la práctica de proyectar de bienes y objetos de

uso cotidiano. En relación a esto, es preciso mencionar que este trabajo comprende el análisis de la configuración laboral de los diseñadores industriales, a la luz de una profesión específica, el Diseño Industrial, con lo cual no son contempladas las demás disciplinas que integran el campo del Diseño, como ser Diseño Gráfico o Diseño de Indumentaria, si bien imbricadas o atravesadas por la proyectación, difieren en sus objetivos /objetos de estudio.

³ Si bien hablamos del Diseño, o específicamente del Diseño industrial, en tanto práctica, es importante pensarla asimismo como disciplina constituida en torno a saberes múltiples como la Arquitectura Moderna, las Artes o mismo la técnica, campos de saberes que han permeado la configuración profesional del diseñador industrial desde mediados del siglo XX, a través de dos escuelas fundacionales. Por un lado, la Bauhaus, creada en 1919 en Weimar, Alemania, bajo la dirección de Walter Gropius, y por otro, la Hochschule für Gestaltung de Ulm, fundada en el año 1953 por Inge Aicher-Scholl, Otl Aicher y Max Bill, en el mismo país.

⁴ Cabe aclarar que se trabajó en base a entrevistas en profundidad realizadas a 25 diseñadores industriales egresados de la Universidad de Buenos Aires, con el objetivo de interpretar sus experiencias laborales así como las propias trayectorias recorridas en términos de desempeño profesional. Esto permitió comprender, desde una mirada integradora, la constitución disciplinaria inherente a su formación, así como la relación de la misma con el posterior desarrollo de la práctica activa en su desempeño profesional.

⁵ A fin de preservar la confidencialidad de la información brindada por los entrevistados, los nombres de los mismos han sido modificados.

⁶ Fuente: *Otro lado*. Periódico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. www.fadu.uba.ar/sitios/otrolado/images/per-o4.pdf.

⁷ Idem anterior.

⁸ Esta diversidad de acción a la que aludo, evidencia la participación de estos diseñadores en áreas diversas, tales como: el armado y diseño de 'stands', de mobiliario comercial (denominado POP, o punto de venta); diseño de objetos de uso cotidiano; de vehículos o medios de transporte; de maquinarias de uso agrícola o industrial; diseño de *packaging* o de envases, de *render* (entendido como la diagramación de una animación en 3D, que, en tanto representación, simula ambientes y estructuras físicas verosímiles, utilizado, por ejemplo, en la visualización de proyectos de viviendas, edificios, parques, y demás construcciones que se deseen proyectar); *branding* (diseño de marca corporativa); diseño de señalética, entre otros ser-

vicios y tareas realizadas.

⁹ Ante esta cuestión, cabe destacar que, en las entrevistas, una de las preguntas realizadas a los entrevistados era ¿con qué diseño o con qué trabajo se sintieron mayormente reconocidos como diseñadores industriales?, ante la cual sobresalieron las respuestas enfocadas en el diseño de ciertos productos que habían sido realizados luego de un proceso de exploración, de una investigación profusa que dio lugar a los mismos, los cuales, posteriormente, tuvieron reconocimiento por el público (en instancias de concursos, clientes particulares, tiendas comerciales, exposiciones). Es decir, se evidencia un anclaje de la visión institucionalmente avalada del diseñador industrial como 'diseñador de productos', los cuales asumen mayor reconocimiento cuando son reconocidos por un otro 'significativo'.

¹⁰ Texto original: "La transaction subjective peut aboutir à une *continuité* entre identité héritée et identité visée ou à une *rupture*, à un décalage, entre la définition de soi issue de sa trajectoire antérieure et la projection de soi dans l'avenir. (...) Les identités construites sur le mode de la *rupture* impliquent une dualité entre deux espaces et une impossibilité de se construire une identité d'avenir à l'intérieur de l'espace producteur de son identité passée. Pour trouver ou retrouver une identité, il faut changer d'espace. L'identité projetée peut être survalorisée ou dévalorisée par rapport à l'identité héritée, elle est en rupture avec elle." (Traducción de la autora)

Bibliografía

Battistini, Osvaldo (2009): "Ser estable: ¿una necesidad en las construcciones identitarias?". En Battistini, O., Bialakowsky, A., Busso, M. y Costa, M.I. (Comps.) *Los trabajadores en la nueva época capitalista. Entre el ser y el saber*. Buenos Aires, Teseo.

Correa, María Eugenia (2012): *Entre la industria y la autogestión. Análisis de la inserción laboral de los diseñadores industriales egresados de la Universidad de Buenos Aires (1990-2010)*. Tesis de Doctorado no publicada. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

Cuche, Denys (2001): "Cultura e identidad". En Cuche, Denys, *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires, Nueva visión.

Dubar, C. (2002). *La crisis de las identidades. La interpretación de una mutación*. Barcelona: Bellaterra.

——— (2001). El trabajo y las identidades profesionales y personales. En *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, "Trayectorias ocupacionales y mercado de trabajo", Año 7, N° 13. Buenos Aires.

——— (2000): *La socialisation, construction des identités sociales et professionnelles*. Paris, Armand Colin.

Fiell, Charlotte y Fiell, Peter (2001): *Diseño del Siglo XX*. Colonia, Taschen.

Hall, Stuart (2003). Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?. En S. Hall y P. Du Gay (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

Heskett, John (2002): *El diseño en la vida cotidiana*. Barcelona, Gustavo Gili.

Longo, María Eugenia (2003): "Representaciones sociales en torno al trabajo e identidad en varones pobres". 6to Congreso Nacional de Estudios del Trabajo. ASET (Asociación Argentina de Especialistas en Estudios del Trabajo). Buenos Aires. [En línea] Disponible en: <http://www.aset.org.ar/congresos/6/archivosPDF/grupoTematico04/023.pdf>

Maldonado, T. (1993). *El Diseño Industrial reconsiderado*. Barcelona: Gustavo Gili.

Williams, Raymond (2000): *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península/Biblos.

Fuente on-line:

Otro lado. Periódico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

www.fadu.uba.ar/sitios/otrolado/imagenes/per-04.pdf